

Z P O W O D U P E W N E G O
P R Z E D S T A W I E N I A W G L I W I C A C H

Ponad 200 przedstawień w Warszawie, ponad 150 w Krakowie i Wrocławiu — oto miara powodzenia sztuki. Około 100 przedstawień w Berlinie, premiery w Pradze, Bratysławie, Helsinkach, Wiedniu i Paryżu, plany wystawienia w Bukareszcie i Budapeszcie — oto dotychczasowe granice jej zasięgu. Jakiej sztuki? Jasne, że *Niemców* Leona Kruczkowskiego, sztuki będącej największym powojennym sukcesem teatru polskiego.

W Polsce dotarli *Niemcy* do każdego niemal teatru wojewódzkiego i terenowego, a tam, gdzie ich jeszcze nie zagrano, nastąpi to w najbliższym czasie. Nie bacząc na poważne obiektywne trudności inscenizacyjne, porywają się na *Niemców* również ambitne teatry ochotnicze. Teatr świetlicowy hutników w Zabrze dał początek, poszły za nim liczne inne zespoły świetlicowe. Ba, *Niemców* zaczynają grać również zespoły młodzieżowe, co jest oczywiście pięknym przejawem chwytności i bojowości artystycznej naszej młodzieży, ale niemniej zadaniem pod każdym względem ponad siły młodzieży. W każdym razie, *Niemcy* są wciąż aktualnym wydarzeniem artystycznym w Polsce i zainteresowanie sztuką Kruczkowskiego — tak niedawno odznaczoną przez państwo — trwa.

Może więc nie od rzeczy będzie dorzucić kilka zdań o wystawieniu *Niemców* przez Państwowy Teatr Polski w Bielsku-Cieszynie, obsługujący również Gliwice oraz mniejsze ośrodki śląskie po obu stronach Olzy. Uwagi te, mam nadzieję, będą tym bardziej na miejscu, że teatry regionalne, teatry nawet nie wojewódzkie, teatry „prowincjonalne“ jak się dawniej zwykło było mówić z odzieniem nieuzasadnionego lekceważenia a zarazem szkodliwego zubożenia, słusznie skarżą się na pozostawianie ich własnemu losowi, na brak zainteresowania nimi ze strony krytyki i teatralnych czynników centralnych. Podpisany zetknął się z takimi głosami i w Lublinie, i w Bydgoszczy, i w Gliwicach, w ogóle wszędzie tam, dokąd dotarł w swoich wędrownkach teatralnych. Aktorzy, reżyserzy, scenografowie czują się osamotnieni, niemal nikt ze stolicy ich nie odwiedza, w zbyt małym — ich zdaniem — stopniu interesują się nimi czasopisma centralne, „Teatru“ nie wyłączając. Wygodni krytycy stołeczni nie wyściubiają — z minimalnymi wyjątkami — nosa poza warszawskie rogatki (czasem do Teatru Ludowego na Pradze nie mają sił się pofatygować). A teatry terenowe pracują, rozwijają się lub cofają w rozwoju — teatry terenowe to ogromnie ważny instrument upowszechniania kultury, instrument, którego działanie regularnie, dokładnie sprawdzać należy. Teatry terenowe zabiegają o podobne

zainteresowanie, o podobnie troskliwą uwagę, jaką np. Moskwa darzy teatry w Rostowie, Kujbyszewie czy Jarosławlu. Proszą o krytykę, o rady, o wskazówki.

Te wymagania są całkowicie uzasadnione. Weźmy przykład teatru bielsko-cieszyńskiego. Czyż tak chwalebny jego wysiłek jak przedstawienie *Niemców* — przedstawienie, uprzedźmy, wielokrotnie lepsze niż to, na które zdobył się teatr miasta włókienniczego, wielokrotnie większego niż Bielsko — nie zasługuje na uwagę i ocenę? Czyż promieniowanie bielszczan na mniejsze ośrodki śląskie nie zasługuje na odnotowanie? I czyż nie należy przyglądać się ekspansji teatru bielskiego na sąsiednie tereny Czechosłowacji, omawiać jego występy w Czeskim Cieszynie i w wielu innych miejscowościach Karwińskiego i Trzynieckiego Zagłębia? Prezydent Klement Gottwald napisał swego czasu bielszczanom, że ich współpraca z teatrami w Czeskim Cieszynie i Ostrawie budzi w Czechosłowacji głębokie zadowolenie i że jest „cennym przykładem wzajemnego zbliżania się polskiej i czechosłowackiej kultury“. To jest specyfika teatralna w dorzeczu Olzy. Ale każdy teren kryje w sobie ważne sprawy i ciekawe problemy. Nie powinniśmy, nie wolno nam zostawiać ich odłogiem, a ludzi pracujących na danym odcinku samym sobie. Teren pod wieloma względami zasługuje na specjalne zainteresowanie i nie wolno pomijać żadnej okazji do zwracania nań uwagi. Trzeba przyznać samokrytycznie, że „Teatr“ ma pod tym względem sporo do naprawienia, sporo do odrobienia.

Wracając do bielsko-cieszyńsko-gliwickiego przedstawienia *Niemców*, trzeba po prostu stwierdzić, że dla przybysza z Warszawy, który z tym teatrem zetknął się po raz pierwszy (jeszcze raz: *me a culpa*) świadczy ono bardzo dodatnio zarówno o ambicjach i pracowitości zespołu jak i o jego smaku artystycznym. Reżyseria Aleksandra Gąssowskiego umiała nadać całości pewien zwarty a słuszny ideowo wyraz sceniczny, w którym głęboki humanizm sztuki Kruczkowskiego stał się naczelnym motywem przedstawienia, a jej świetna forma nie uległa zatarcia czy zniekształceniu. Reżyser zastosował też parę nowych a trafnych pomysłów, np. wplótł do pierwszej i trzeciej odsłony aktu pierwszego motyw hitlerowskiej propagandy V („Deutschland siegt an allen Fronten“). Dekorator Roman Feniuk również na ogół dał sobie radę z trudnościami oprawy plastycznej *Niemców*.

Pod względem aktorskim szereg scen wykonano całkiem dobrze, po słusznej linii i w całości zespołowej. Takich ról jak Berty (Loda Pilarska) i Liesel (Anna Przysiecka), jak Jurysia (Stanisław Jarszewski) i w znacznej mierze jak Petersa (Stefan Leński) mogłyby się nie powstydzic sceny w nieporównanie większych miastach. Berta i Liesel były jedne z najlepszych w *Niemcach* — wolno mi tak oceniać, skoro mam w tym wypadku dość szeroką skalę porównawczą. Obecny na gliwickiej premierze autor *Niemców* był też zdania, że Władysław Stoma, grający profesora Sonnenbrucha, podołał na ogół wielkim trudnościom roli. Grająca Ruth Maria Malicka umiejętnie wyzyskała swe doświadczenie aktorskie, ale natrętnie stosowany symbol z różą (stałe przez Ruth trzymaną w ręce) osłabiał, zamiast wzmacniać, wyraz sceniczny, zamierzony przez aktorkę.

Nie wszystkie postacie znalazły w omawianym przedstawieniu dobrych wykonawców, uwaga ta dotyczy zwłaszcza odtwórców Willego, Tourterelle'a, Ma-

riki i Hoppego. Wskutek tego niektóre sceny wypadły blado, inne — zbyt jaskrawo lub właśnie (raz jeden niech mi wolno będzie użyć tego słowa!) prowincjonalnie. Odnieść musimy to stwierdzenie zwłaszcza do sceny norweskiej, najbardziej „puszczonej“. Ale czy ujemna opinia o tej czy innej roli obciążać może w całości konto Teatru Polskiego w Bielsku? Wiemy, że takie postawienie kwestii byłoby niesłusznym uproszczeniem, nie możemy zapomnieć o napiętej sytuacji teatru polskiego od strony kadr aktorskich, znamy trudności w kompletowaniu zespołów, zwłaszcza jeśli chodzi o siły męskie. Wspomina się nieraz o planach szeroko zakrojonej wymiany aktorskiej i o bardziej, niż to ma miejsce dzisiaj, odpowiednim rozstawieniu sił aktorskich w całej Polsce. Czy nie należałoby w tej sprawie ze sfer mglistych projektów zejść do regionów praktycznych rozważań i prób?



Teatr Dramatyczny Domu Wojska Polskiego w Warszawie. Aleksander Maliszewski: *Wczoraj i przedwczoraj*. Reżyseria — Emil Chaberski, dekoracje — Mieczysław Nalewajski. Akt IV. Antoni — Wiktor Nanowski, Ojciec — Janusz Paluszkiwicz, Jan — Eugeniusz Dziekoński, Matka — Katarzyna Żbikowska, Wanda — Halina Jasnorzewska.

(Fot. „Film Polski“)